

Kunst und Schule.

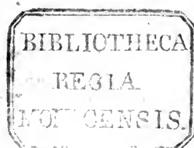
Zur deutschen Schulreform

von

Dr. Bernhard Stark.

Jena,
Druck und Verlag von Friedrich Frommann.

1848.


BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Noch überfluthet der lang gedämmte, endlich mit furchtbarer Gewalt losgebrochene Strom der neuen Zeit alle Höhen und Tiefen des Lebens; noch gilt es, erst einen allgemeinen Boden wieder zu erringen, auf dem wieder aufgebaut werden könne; noch handelt es sich um die äußersten nothdürftigsten Bedingungen des Daseins; kühnlich und leicht überläßt sich der eine dem treibenden Strom, während der andere mit aller geistigen Kraft dagegen ankämpft. Aber schon zeigt sich inmitten dieser geistigen Anarchie das Wirken gewisser Gesetze, schon erhalten Grundsätze wieder Geltung und die Macht des Vernünftigen, Erreichbaren, des Maßes tritt täglich mehr hervor. Jetzt gilt es, das Errungene nicht allein im Großen und Ganzen festzuhalten, nein, es erst zum Leben, zum Dasein in den einzelnen Kreisen zu bringen. Hier liegen die Keime zu allem Heil und zu allem Verderben; die großen Staatsformen helfen nichts, wo sie nicht getragen werden von dem reich gegliederten Bau, in dem alles Einem Ziele zustrebt, wo jedes Organ selbstständig wirkt, aber frei nach dem Ganzen sich richtet. Und hier beginnt die Reform, beginnt der Kampf erst; hier sind die schwierigsten Feinde zu überwinden, unsere eigenen bis ins Kleine hinabgehenden Lebensgewohnheiten. Schon macht sie sich auch geltend in den Gerichtsstuben, wie in den Kirchen und an den Tischen der Verwaltungsmänner. Aber vor allem ist wohl die Schule dazu berufen, sich zu reformiren, sie, auf deren Schultern die Verantwortlichkeit der Sünden der Jetztzeit mitruht, die die Zukunft mitschaffen soll, die eigentlich immer in der Zukunft lebt; sie darf sich nicht scheuen, ihre Mängel, ihre Flecken zu bekennen und einen neuen Bau zu beginnen, wenn sie nicht will, daß die strömende Bewegung sie bei Seite schiebe und das Leben auf der Straße, im

Verkehr und freien Austausch zum Bildungsmittel mache. Bei anderen Völkern, z. B. den Italienern, ist dies ja der Fall, aber es hat dort auch seine Früchte getragen, jene Zerfahrenheit, Zerstreutheit, Mangel an Tiefe und Ernst neben der großen Beweglichkeit des Geistes, dem Geschick, in alle Verhältnisse sich zu fügen, einer gewissen Selbstständigkeit des Einzelnen. Uns Deutsche hat man um unsere Schulen immer beneidet, deutsche Consequenz und Gründlichkeit wird im Ausland sehr anerkannt, also wollen wir dieses Kleinod sehr hoch halten, es nicht als ein unnützes Instrument wegwerfen, nur um so strenger und umsichtiger die Mängel der Schule aufdecken. Es treten natürlich auch hier die zwei Parteien sich gegenüber, die radikale, welche ganz neu bauen will und die bisherigen Bausteine verwirft, und die conservative, die aus dem Bisherigen noch etwas zu gestalten hofft, indem es erweitert, vertieft, in seiner Ausdehnung beschränkt wird. Aber es gilt jetzt vor allem, eine möglichst vollständige Übersicht der Anforderungen an die Schule zu gewinnen, die Schule in allen möglichen Beziehungen zu den Sphären des Lebens sich gesetzt zu denken, kein Unterrichtsmittel, keinen Gegenstand des Unterrichts bei Seite zu lassen, um das gegenseitige Verhältniß, um den Werth kennen zu lernen und die Mittel danach abzuwägen. Der Verfasser wagt es unter der Überschrift: die Kunst und die Schule, oder ganz streng gefaßt: die bildende Kunst und das Gymnasium (Bürgergymnasium und Gelehrtenschule) eine Seite hervorzuheben, die bisher kaum genannt worden ist, die aber bei einem tiefern Eingehen ein größeres Interesse erwecken wird. Eine Entschuldigung, wenn es hier einer bedarf, findet er darin, daß er so eben mit dem frischen Eindruck der großen italienischen Kunstwelt in das Vaterland zurückkehrt und es ihn treibt, aus den dort gewonnenen Eindrücken sein Scherflein zum großen Schulbau beizutragen. Wir werden zuerst die Aufgabe der Schule und besonders des Gymnasiums ins Auge zu fassen haben gegenüber der Aufgabe, die der Kunst im menschlichen Leben gesteckt scheint; in wie weit die eine in die andere hineingreift, wird sich dann ergeben. Der zweite praktische, aber wichtigere Theil hat davon zu handeln, wie die Kunst als Unterrichts- und Bildungsgegenstand in den Kreis der Schule, des Gymnasiums gezogen werden kann.

I. Aufgabe der Kunst und der Schule, besonders des Gymnasiums.

Zwar hat man sich in den gebildeten Kreisen des Lebens ziemlich darüber verständigt, die Kunst nicht als bloßes Ergötzen, als unnöthige wenn auch angenehme Zuthat zum Leben anzusehen, nicht um jeden Pfennig zu rechten, den ein kunstliebender Fürst ihrer Entfaltung zugewandt, aber der Gedanke, daß die Kunst etwas allgemein Menschliches, jedem in gewisser Beziehung Zugängliches sei, daß jeder selbstthätig dabei eingreifen könne und solle, daß wir nicht nur in Museen und Concertsälen, vor den zerstreuten Meisterwerken der antiken und deutschen Baukunst an der Hand eines flüchtigen Fremdenführers sie finden, nein, daß wir ihre Elemente auch in engen, kleinen Lebensverhältnissen suchen und ausbilden, daß sie in unserem Gedankenkreis eine sichere Stellung gewinne, dieser Gedanke liegt den meisten fern. Wir rücken so gern die Kunst in eine nebelhafte Weite, wir glauben hier an Wunder und wagen es kaum, an den Künstler und an sein Werk einfache Fragen zu stellen, wir wollen nur staunen — und doch spricht sich in demselben Augenblick unser Urtheil über Schön und Unschön so frei und selbstständig aus, wie kaum ein anderes; ja wir werden nie so empfindlich, als wenn uns jemand Geschmack abspricht. Daher diese große Getheiltheit des Kunsturtheils, daher die Gewalt rasch wechselnder Moden, die geradezu die Augen und Ohren der Menschen verändern und in wenig Jahren die größten Gegensätze gleich schön finden lassen, daher die geringe Wirkung der öffentlich ausgestellten Musterwerke. Man betrachtet die Kunst als ganz besondere Gottesgabe, die nur Einzelnen zu Theil werde, und legt doch an ihre Werke den Maßstab eines trivialen, oft durch ganz andere Rücksichten bestimmten Urtheils.

Aber die Kunst beruht auf dem innersten, von den Einwirkungen der jedesmaligen Gegenwart unberührten Leben des Einzelnen. Nur da, wo dieses gänzlich fehlt, wo der Mensch rein Maschine und Sklave des in jedem Augenblicke von Außen wirkenden Eindruckes ist, wo nie sein Bewußtsein, d. h. die Gesammtheit seiner lebendigen Vorstellungen, Gefühle, Strebungen herrschend und nach Außen kräftig reagirend auftritt, da ist kein Boden für sie gegeben. Sobald jedoch dieses

Bewußtsein eine gewisse Stärke erreicht hat, werden zufolge der wunderbaren Wechselwirkung zwischen den Vorstellungen und Nerven die entsprechenden Organe afficirt; da, wo das innere Leben sich mehr zu einem Bild zusammenfaßt, fängt das Auge an zu sehen; im Ohr klingen Töne entsprechend der Folge herrschender Gefühle und in den Gliedern zuckt es nach Bewegungen den innern Strebungen folgend. Es drängt hin nach äußerer Darstellung, nach Festhalten und Formen des im Innern des Menschen Lebendigen; nur dadurch wird der Mensch wieder frei von der ihn beherrschenden Anschauungs-, Gefühls- oder Strebungsmasse. Hier ist der Anfang des Schaffens, hier liegt die Möglichkeit einer Auffassung von Schöpfungen der Kunst; nur wem im Innern ein ähnliches Bewußtsein, das dann frei fortwirkt, durch Auffassung des fremden Werks gegeben wird, ähnlich dem, das der Künstler selbst hatte, kann von einem Verständniß reden.

Hier liegt der eine Hauptpunkt der Kunst; aber nicht soll beliebig dies geistige Bild in ein irdisches Kleid geworfen werden, so daß man mit Mühe herausahnt, was die eigentliche Gestalt sei; nein, dann hätten wir in dem unendlichen Reichthum unserer Umgebung Gegenstände genug, an die wir unsere Gedanken und Wünsche wohl fesseln könnten; es soll in dem Stoffe, in allen seinen Theilen der Geist gleichsam inwohnen und ihn durchleuchten. Und hier erschließt uns die Kunst erst die Natur; gerade jenes Verlangen nach äußerer Darstellung giebt dem Menschen Augen und Ohren, scharf und liebevoll der Natur in ihren Formen nachzugehen; nicht allgemeine Gesetze aus einzelnen Fällen zu erhalten, sondern bestimmte Formen, Linien, Farben, Tonreihen, Bewegungen anzuschauen. Unmittelbare Urtheile des reinen Wohlgefallens oder Mißfallens schließen sich an diese an, die freilich nicht jedem Menschen, jeder Zeit gleich auf der Hand liegen, sondern erst nach langem Streben und Suchen gefunden worden sind und vom einzelnen gefunden werden. Das künstlerische Talent hat hier durch die besonders feine Organisation seiner Nerven und durch die Stärke und Klarheit jener unmittelbaren Urtheile unendlich viel vor jedem andern voraus und wird dadurch zu dem Schaffen fähig. Wer irgend einmal das allmälige Entstehen eines Kunstwerkes näher verfolgt hat, wird aber auch erkennen, wie das bloße sogenannte Talent allein nicht viel ausrichtet,

welches Studiums, welcher Ausdauer es bedarf, um die im geistigen Bilde gegebenen Punkte körperlich zu gestalten. Wir haben es ja in der Welt mit keiner rohen Materie zu thun, der man beliebig eine Form aufdrücken könnte; schon der chemische Stoff folgt bestimmten Gesetzen, er tritt uns gegenüber in bestimmter Bildung und Formung. Und welche Stufenfolge von Naturbestimmungen liegt zwischen dem Stoffe und der Kunstidee, z. B. bei einem Werke der Sculptur? Da ist es die größere oder geringere Dichtigkeit der Theile des Stoffes, die willkürlich von Außen gegebene oder in den Gesetzen des Sehens bedingte Größe des Werkes, die Art und Weise der Lichtwirkung, die Winkel, unter denen das Licht auffällt, die blos einseitige oder allseitige Beleuchtung, das hervorgebrachte Farbenspiel, das Verhältniß zur Umgebung, endlich die allgemeine Normalform für den Kreis der Gegenstände, der dargestellt werden sollte, das den bestimmten Charakter in jedem einzelnen Theile Gebende, die Äußerung innerer Thätigkeit oder Affekte, die Nöthigung in einem Moment Ursache und Wirkung, Folge darzustellen, die endlich geschichtlich durch Sitte oder durch Natur gegebenen Veränderungen, Umhüllungen des Körpers. Alles dies findet der Künstler in der Natur; sie bietet auch in ihren einfachsten Verhältnissen die größte Mannigfaltigkeit dieser ästhetischen Momente dar; es kommt nur darauf an, sehen, hören, fühlen zu lernen. Und welche ganz neue Naturbetrachtung eröffnet sich uns hier! Neben den Gesetzen der Schwere, der Chemie, des organischen Lebens treten uns die Gesetze entgegen, unter denen das Geistige, die Idee in die ihm entsprechende Form verkörpert ist. Die Natur erscheint uns als ein reicher Complex ewig schöner Verhältnisse. Wie nur durch eine innige Vertrautheit, durch eine lebendige Anschauung derselben ein Kunstwerk zu schaffen möglich wird, so regt ein geschaffenes Kunstwerk eine ganze Reihe solcher Anschauungen an und öffnet das blöde Menschenauge. In dieser Beziehung steht die bildende Kunst hoch über Musik und Poesie, indem ihr Organ, das Auge, das eigentliche Organ der Naturbetrachtung ist.

Müssen wir so in der Kunst zwei Momente vor allem festhalten, die ihre Stellung in dem geistigen Leben des Menschen charakterisiren und sie selbst zu einem Lebenselement für alle machen: auf der einen

Seite das selbstständige Hervortreten der inneren Gemüthswelt des Einzelnen im Gegensatz zu dem gebundenen, von Außen bedingten Dasein, auf der andern Seite die Begründung einer neuen, der ästhetischen, Naturbetrachtung, die Hervorhebung ewiger Naturformen, die den Ideen entsprechen, so dürfen wir dabei ein drittes höchst bedeutendes nicht vergessen, das ihre eigenthümliche Stellung zwischen dem Subjekt und dem als Natur- und Menschenwelt auseinandertretenden Objekt abschließt: in der Kunst ist mehr als irgendwo der klarste, geistigste Ausdruck eines gemeinsamen nationalen oder religiösen Lebens gegeben. Das Kunstwerk will aufgefaßt, will verstanden sein, es gehört, sobald es vollendet ist, nicht mehr dem Künstler an, sondern der Menschheit. Daher der meist so bestimmte, scheinbar enge Kreis der Gegenstände der Kunst, daher ihr inniges Anschließen an die nationalen oder an die allgemeinen menschlichen Mittelpunkte der Geschichte, daher ihre Bereitwilligkeit, ihre Freude, selbst Erinnerungszeichen, Denkmale zu schaffen und umzugestalten. So schließen sich also in einem Volke, das künstlerisch reich ist, alle großen und herrlichen Erinnerungen, alle Thaten des Gemeinsinnes, alle großen Persönlichkeiten an Kunstwerke an. Lebendiger als das geschriebene Wort stellen Tempel, Kirchen, Statuen, die Hallen des öffentlichen Verkehrs und der Gerichte den Einzelnen in die Mitte seines Volkes, seiner Geschichte. Und es giebt kein traurigeres Zeugniß für das innere Zerwürfniß einer Nation, für die gelockerten Bande religiöser Gemeinschaft, als wenn unbekannt und in die engen Räume fürstlicher Paläste oder sogenannter Kunstkammern eingeschlossen die herrlichen Denkmale früherer Kunstfertigkeit ruhen, wenn gelehrte Commentare nöthig werden, um an Kirchen und Häuser wieder Namen, Persönlichkeiten, Zeiten zu knüpfen. Selbst wenn die Zeiten sich geändert haben, wenn der Kreis religiöser Bilder und Gedanken dem Volke fremd geworden ist, wenn die Persönlichkeiten, auf die es einst stolz war, vergessen werden, wenn leichten Sinnes man eine neue Welt, wie ein Kartenspiel, sich aufbauen will, dann mögen jene Dome, die mit Jahrhunderten gewachsen sind, jene Männer von Stein und Erz, die leider nur zu selten auf unsere Märkte herabschauen, jene Bilder voll tiefer heiliger Scheu und doch so frischen Naturlebens manchmal die Menge daran erinnern, daß es

andere Zeiten gegeben habe, in denen man alles daran gesetzt zu verkörpern und festzuhalten, was wir über Bord werfen wollen. Aber über alle Gränzen der Nationalität und des religiösen Glaubens hinausgehend, reden die griechischen Götter- und Heroengestalten in Erz und Marmor verkörpert, reden die Philosophen und Madonnen eines Rafael und seiner Zeit die Sprache der Menschheit zu jedem, der unbefangenen Sinnes ohne Hast und Voreiligkeit an sie herantritt. Hier fühlt und faßt der Mensch das Bleibende, Gleiche, Ewige nicht allein in der geistigen Welt, sondern in dem irdischen, von Geist und Körper bedingten Leben der Menschheit.

In dieser dreifachen Hinsicht scheint uns die Aufgabe der Kunst festgestellt: sie soll erstens das innere, persönliche Leben zur Geltung bringen, seine Mannigfaltigkeit, sein Schwanken fesseln und darstellen; sie soll zweitens das in den Dingen liegende Maß, die ewigen rein wohlgefälligen Verhältnisse in der Natur auffassen; sie soll endlich drittens dem einzelnen Menschen die innige Gemeinschaft mit der Nation, der Kirche, der Menschheit offenbaren.

Wie verhält sich nun die Aufgabe der Schule dazu, die die Trägerin und Bewahrerin des höhern geistigen Lebens der Nation sein soll? Sieht die Schule in der Charakterbildung, in dem Obenanstellen der sittlich religiösen Ideen ihren Mittel- und Einheitspunkt, so hat sie vor allem als Unterricht danach zu streben, die größte Mannigfaltigkeit und Intensität des Interesses zu erwecken, auf daß der der Schule Entlassene mit offenem Auge und offenem Sinn sich selbst und die Welt, in der er sich selbstständig bewegen soll, auffasse, daß er mit möglichst vielen Fühlfäden der Natur wie dem Menschenleben sich nahe, daß er als ein nicht blos brauchbares, sondern selbstthätiges, nach allen Seiten wirkendes Glied in dem Organismus der Menschheit sich zeige. Da darf keine eigenthümliche Richtung des Seelenlebens ganz unbeachtet bleiben oder absichtlich zurückgedrängt werden, vor allem nicht die, in der der Mensch am selbstthätigsten auftritt, wo die Persönlichkeit des Einzelnen gleichsam ihren Sitz hat. Dies innere Leben, welches als Träumen in einer schwankenden unklaren Bilderwelt, als ein Wechsel herrschender Gemüthszustände, als Reichthum innerer Strebungen, ohne daß ein äußeres Objekt gegeben ist, sich ausspricht, kann, wenn

es ohne Leitung bleibt, höchst gefährlich werden und im späteren Leben oft den ganzen Werth einer Persönlichkeit für die Welt in Frage stellen; aber eben so oft, ja noch viel öfter begegnet uns jene innere Leerheit, jener gänzliche Mangel an dem innern Leben, der den Menschen zu einer wahren Geschäftsmaschine herabwürdigt, der vielleicht lange verborgen im Drange äußerer Ansprüche gleich zu Tage kommt, wo der Mensch sich selbst überlassen aus sich geistige Thätigkeit entwickeln soll. Nach diesen zwei Gegensätzen hin hat die Schule zu wirken, ihr fällt ein großer Theil derselben zur Last; jenen Reichthum, jene Unklarheit soll sie regeln, dieser Armuth, Trockenheit soll sie Nahrung geben, in dieser geistigen Wüste soll sie Quellen entdecken, die mit frischem Wasser sie in fruchtbares Land umschaffen. Aber wie kann sie dies anders, als indem sie ein ästhetisches Interesse erregt? Sie wird darauf dringen, daß jener Träumer seine schwankenden Gestalten zu klaren, festen Bildern auspräge, daß er sie in irgend einer Form ausspreche, mag es Sprache, Ton, Farben oder Musik sein; da wird er bald so viel zu arbeiten bekommen, daß jene Zerstreutheit, jenes Sichgehenlassen, Schwelgen sehr beschränkt wird; aber um so größer wird auch die Freude sein, wenn einmal das Bild festgehalten und irgendwie verkörpert ist. Und diesem an innerem Leben Armen, der von Außen angeregt sein will, der das ihm aufgetragene Pensum richtig abarbeitet, wird sie ein äußeres Material geben, daß er obwohl handwerksmäßig anfangend im Nachbilden Hand, Auge, Ohr bilde. Aber zu gleicher Zeit werden Vorbilder beiden gegeben werden, eine Reihe freier Kunstschöpfungen, an deren allmäligem Verständniß der innere Reichthum, aber auch das innere Maß wachse. Es ist aber ein sehr großer Irrthum, die frühere Jugend noch nicht für fähig der Kunstauffassung zu halten, besonders ein höheres Maß intellektueller Bildung erst zu verlangen. Gerade die Jugend hat vor den Erwachsenen für dieses Gebiet viel voraus: Schärfe der Sinnesorgane, unbefangeneres Anschließen und Leben in der Natur, Freiheit von rein theoretisch aufgefaßten Ansichten. Sie hat zugleich ein hervortretendes Streben, in einem körperlichen Stoffe sich zu bethätigen, und wendet daher jede gewonnene künstlerische Anschauung rasch und vielfach an.

Hat die Schule also, um der allseitigen Ausbildung des Seelen-

lebens zu genügen, künstlerisches Interesse zu wecken, so hat sie es eben so sehr, den Zögling zu einem allseitigen Eingreifen in die Welt d. h. in Natur- und Menschenleben zu befähigen. Wie verschieden tritt doch der Mensch der immer gleichen, immer reichen Natur entgegen, die auch in ihrem kleinsten Theile, in ihrer scheinbaren Armuth alle Elemente zu dem Größten und Schönsten birgt? Der größte Theil der Menschen hat sich gewissermaßen mit ihr abgefunden; sie scheint ihm bekannt und alltäglich; ein Theil betrachtet sie als Dienerin seiner materiellen Zwecke oder seiner Vergnügungen, ein anderer trägt willkürlich seinen Schmerz, seine Freude, seine philosophische Anschauung in sie hinein. Die wissenschaftliche Betrachtung hat in den letzten Jahrzehnten sich geltend gemacht, und Gottlob wird es sich nicht mehr in der Schule darum fragen, ob man auch allenfalls Naturkunde und Physik darin lehren solle. Nehmen wir dazu noch die teleologische Naturbetrachtung, die jedem irgend religiös angeregten Menschen von selbst sich aufdrängen muß, die aber besonders in der Schule eine ernste, aber feinsinnige Berücksichtigung verdient, ist dann der Kreis der möglichen Auffassungsarten abgeschlossen? Der reiche Farbenwechsel einer Blume, die allgemeinen Farbenmassen einer Gegend, der Gegensatz von Licht und Schatten, der Reichthum von Zeichnungen auf Blüthen, Blättern, an Stalaktiten, die fein geschwungenen Linien an den organischen Wesen, vor allem dem Menschen selbst, die Linien eines Gebirges, die Vertheilung und das Verhältniß der Massen, der Wechsel des Maßes und der Art der Bewegung, die eigenthümliche Folge der Töne — mit diesen kann der Naturforscher nicht viel anfangen, sein Interesse wird hier nicht besonders gefesselt. Hier gerade tritt ein anderes Interesse ein, das ästhetische und eine andere Welt eröffnet sich. Auch dieser Welt die Augen des Zöglings entgegen zu wenden, ist die Aufgabe der Schule und wahrlich um so mehr in einer Culturepoche, wo eine solche Menge dunkler, nicht erlebter also unwahrer, ästhetischer Urtheile und Anschauungen von vorn herein in den Ausdrücken der Umgangssprache wie in sogenannten Dichtungen sich dem jugendlichen Geiste aufdrängt und wie eine schwere Nebelschicht zwischen sein Auge und die Natur selbst legt.

Der Zögling tritt in das Menschenleben ein, er soll zwar noch nicht geübt sein in einem bestimmten Beruf oder Handwerk, oder dies

gehört dann wenigstens dem besonderen Zwecke der Schule als Fachschule, aber nichts allgemein Menschliches soll ihm fremd sein, d. h. interesselos, er soll zu allem diesen Anknüpfungspunkte in seiner durch die Schule gewonnenen Bildung finden. Auch die Kunst macht sich ihm gegenüber geltend, theils als Thätigkeit, theils als etwas Fertiges, Geordnetes, als Werk. Freilich bietet darin unser Vaterland ein sehr buntes, ungleichmäßiges Aussehen dar: während man in Berlin, Dresden, vor allem in der großartigen Schöpfung König Ludwigs, München, eben so sehr in den Sitzen mittelalterlicher städtischer Freiheit und städtischen Reichthums unmittelbar der Bedeutung der Kunst durch die Masse der Denkmale und der die Kunst Treibenden inne wird, giebt es ganze Strecken, die wirklich kunstverlassen genannt werden können. Die Musik hat dagegen in Deutschland eine so allgemeine Bedeutung gewonnen, daß hier jeder auch kleine Ort Kunstanregung darbietet. Es ist aber die Absicht dieser Abhandlung, die bildende Kunst in den Mittelpunkt zu stellen und alle anderen Künste nur insoweit zu berücksichtigen, als sie an dem allgemeinen Wesen der Kunst Theil haben. Nun aber haben wir oben erkannt, welche allgemein menschliche Bedeutung die Kunst habe, und so werden wir nicht zweifeln, daß die Schule das Interesse der Zöglinge zur Auffassung dieser vorhandenen Kunstwerke und Kunstbestrebungen wecken müsse. Wie wenig aber darin geschehen und doch wie groß das Bedürfniß sei, das hat wohl jeder nur zu bitter an sich und andern erfahren, wenn er auf einmal in die Bildersäle der Galerien, unter Denkmale von Erz versetzt wird und nicht weiß, was er mit ihnen und mit sich anfangen soll. Es giebt kaum einen unangenehmeren Anblick, als den einer treibenden, drängenden, sich langweilenden Menge in einer Kunstsammlung. Diese Auffassungsfähigkeit läßt sich später nur mit vieler Mühe erringen, während sie von Jugend auf mit Leichtigkeit zu pflegen war.

Und wie stellt das Leben an jeden Einzelnen fortwährend Anforderungen, in seinem kleinen Kreise künstlerisch wirksam einzugreifen, schließt sich die Kunst doch mit Freuden an die gewöhnlichen Bedürfnisse und Thätigkeiten des Lebens an und schlingt sich gern wie ein üppiger Epheu über die eintönige Mauer. Dann ist man oft um die aller einfachsten Ornamente verlegen; man weiß nicht, wo schmücken und zieren; man

hat über Farbennebeneinanderstellung kein entschiedenes Urtheil; sieht oft kaum das Allereinfachste, nicht schiefe Linien und Ecken rc. und unterwirft sich in seinem Urtheil um so lieber der Gewaltherrschaft einer ewig wechselnden Mode.

Neben der Stellung, die der Mensch in seiner Zeit, in der Gegenwart einnimmt, und für die er in der Schule vorbereitet wird, giebt es noch eine andere, deren Bewußtsein ebenfalls in ihm lebendig sein soll, es ist die als Glied einer langen Kette, als Träger einer im Lauf der Geschichte ausgebildeten, von Volk zu Volk übertragenen und umgestalteten Cultur. Hier handelt es sich wirklich um einen positiven Gehalt, der sich fortpflanzt von Geschlecht zu Geschlecht, um einen ganzen Kreis immer mehr gereinigter, umfassender Gedanken und Erfahrungen. Die Zeiten sind vorüber, wo eben diese Cultur ein ausschließliches Eigenthum bestimmter Stämme, Geschlechter oder Klassen der Gesellschaft war, ein jeder, mag er stehen wo er wolle, kann und soll das Bewußtsein dieser geschichtlichen Stellung in sich tragen. Dennoch, wenn nicht alle Bildung, alle die mühvollen Errungenschaften der vergangenen Jahrhunderte verloren gehen sollen, wenn nicht der tiefe Strom gründlicher Bildung sich verlaufen soll in den Sand encyklopädischen Wissens, wird es immer Kreise der Gesellschaft geben, die dazu berufen sind, Leuchten und Vorgänger und Wächter eben dieser Cultur zu sein. Und dazu vorzubereiten ist das Gymnasium berufen; es ist keine Handwerkschule, die zum Studium der vier Facultäten zustutzt, gerade nur das giebt, was dort gebraucht wird.

Zwar weiß ich, daß man vielfach danach strebt, das Gymnasium lieber noch zur Vorschule für zwei Facultäten zu machen und die übrigen dem Realgymnasium zuzuweisen. Nun gut, dann sind eben beide philologisches und Realgymnasium das, was ich meine, nämlich Schulen der Humanität, oder keines von beiden ist es mehr und man hebt diese Stufe allgemeiner Bildung auf Kosten des speciellen Berufs ganz auf. Aus diesem Ziele des Gymnasiums geht hervor, daß sein Unterricht ein vorzugsweise historischer sein wird, während die Schule allgemein gefaßt der Auffassung der Natur ein ganz gleiches Recht neben der des Menschenlebens gewähren muß. Die einfachen Grundlagen und darauf sich bauende Entwickelung des Staatslebens, des religiösen

Lebens, die Hauptpersönlichkeiten, um die es sich gruppirt, die Meisterstücke der Literatur und ein klarer Überblick der dazwischen liegenden oder zu ihr führenden Versuche, die Epochen der Wissenschaft sollen niedergelegt werden und eingeprägt in die Seele des Knaben und Jünglings. Aber die Kunst und ihre Meistergebilde bleiben ausgeschlossen aus diesem Kreise, in den sie so recht eigentlich gehören, oder man verweist sie als kurzen gelehrten Anhang in die Staatengeschichte. Bis jetzt ist es freilich so gewesen. Ja bis jetzt, wo man fast ausschließlich aus dem historischen Gebiet das Alterthum zum Mittelpunkt gemacht hat, wo man hier in die schwierigsten Fragen der Staatsverhältnisse oder der speciellsten Literaturgeschichte eingegangen ist, scheint man fast vergessen zu haben, daß es eine blühende, bildende Kunst der Alten gab, daß hier fast alle geistigen Lebensregungen sich vereinigten, daß die ganze Anschauung der Griechen in dichterischer, philosophischer, sittlicher Hinsicht auf diesem Grunde eines im ganzen Volke lebenden Kunstsinnes beruhete, daß eben diese Kunst nach und nach das religiöse Leben in sich aufnahm und verschlang. Wie oft hört man mit beredten Worten aus dem Munde eines Knaben die plastische, objektive Auffassung der Griechen preisen und er hat wohl noch nie ein plastisches Werk, geschweige eines, das den Stempel des griechischen Geistes an sich trägt, gesehen. In den Werkstätten der Künstler lernen wir vielleicht später die Schöpfungen der griechischen Kunst kennen, wir sehen, wie da das Alterthum noch Leben und Bedeutung als Vorbild hat; aber diese Kunstwelt ist eine von unserem in der Schule erhaltenen Begriffe des Alterthums ganz getrennte; diese Götter, diese Heroen sind uns fremd; diese Ornamente sind uns unverständlich, bedeutungslos. Und wahrlich es wäre gut, wenn die studirende Jugend eine lebenswarme Anschauung von jener kunsterfüllten Welt, die nicht allein in den Tempeln und Palästen der Könige, nein, im einfachsten häuslichen Leben sich zeigt, mit in die Prosa ihres späteren Lebens brächte und jeder an seinem Theile zur Erweckung des Kunstsinnes wirkte, wenn zunächst von ihr Achtung und Scheu, dann auch Liebe und Freude an den überall zerstreuten Denkmalen mittelalterlichen Kunstsinnes ausginge und diese vor der Zerstörungswuth einer dem Nutzen knechtisch dienenden Zeit bewahrte. Es ist dies bis jetzt nicht geschehen, nun so mögen es jetzt beherzigen alle diejenigen, die

mit Liebe und Begeisterung an dem Alterthum noch hangen und seine hohe bildende Kraft noch ferner dem Jugendunterricht erhalten möchten. Der Kunstunterricht wird endlich dazu dienen, Gelehrtenschule und Bürgergymnasium auf ihre rechte Bestimmung zurückzuführen, indem er dort an die Stelle aller nur den Unterricht zersplitternder Versuche tritt, den Naturwissenschaften eine ausgedehntere Berücksichtigung zu erringen, hier eine reichere und mit dem übrigen Unterricht näher verbundene Anschauung des Alterthums giebt, als sie die noch erhaltenen Reste klassischen Unterrichtes je hervorbringen können.

Ich glaube so die Aufgabe der Kunst und der Schule, besonders des Gymnasiums hinlänglich vorgezeichnet und sich gegenüber gestellt zu haben. Es geht daraus hervor, daß wir unsere Schüler nicht zu Künstlern, noch viel weniger zu Kunstrichtern ausbilden wollen, aber daß wir ihnen die Sinne für diese Welt der Kunst öffnen und so zugleich die allseitige Auffassung der Natur und ein warmes Anschließen an das allgemein Menschliche möglich machen wollen, daß vor allem das Gymnasium diese Aufgabe in Bezug auf antike Kunst zu lösen hat und daß hier auch die Hauptmomente der künstlerischen Entwickelung dargelegt werden müssen. „Jedoch wie ist bei der Fülle unserer Unterrichtsgegenstände, bei der fortwährenden Klage über zu große Anstrengung der Jugend ein solcher Unterricht möglich?" werden viele fragen, die vielleicht die oben ausgesprochenen allgemeinen Grundsätze zugegeben haben und sich mit der einfachen Anerkennung des Wünschenswerthen begnügen, die Ausführung aber in das Reich der frommen Wünsche verweisen.

II. Der Kunstunterricht in der Schule, besonders dem Gymnasium.

Da die Schule ihre Bestimmung nur als ein Organismus erfüllen kann, in dem die verschiedenen Theile sich gegenseitig in die Hände arbeiten und sich mit bedingen, nicht als ein Conglomerat einzelner Lehrstunden, da der Mangel einer ästhetischen Auffassung sich aber in allen Theilen der Schule ausspricht, so werden wir hier einen unmittelbaren und einen mittelbaren Kunstunterricht zu scheiden haben; jener, indem die Kunst Mittelpunkt und Zweck des Unterrichtes ist und dieser, wo sie als secundär andere Unterrichtsgegenstände begleitet.

Unmittelbarer Kunstunterricht.

Der Zeichenunterricht ist jetzt fast durchgehends in die Lehrgegenstände der Schulen, auch der Gymnasien, eingereiht worden, doch gehört er immer noch zu denen, deren Besuch dem Schüler freigestellt ist, von denen leicht dispensirt werden kann, die gewöhnlich außer dem Kreise der übrigen Unterrichtsstunden etwa in den Stunden unmittelbar nach Tische gegeben werden. Der Zeichenlehrer wird meist als Nebenlehrer betrachtet, er hat oft weder Sitz noch Stimme in der Conferenz, man bekümmert sich zwar nicht viel um ihn, beaufsichtigt ihn nicht viel von oben, aber um so schwieriger wird ihm selbst die Handhabung der Ordnung und Zucht in den Stunden. Und wie gering die Resultate aller seiner Bemühungen sind, wie der Lehrer, um nur etwas zu erzielen, die talentvolleren besonders berücksichtigt, die große Menge sich aber so hinschleppen läßt, das weiß wohl jeder, dem die Erinnerung seiner Schuljahre nicht schon zu fern gerückt ist. Aber freilich hat man bis jetzt die Erlangung einer gewissen technischen Fertigkeit, den rein praktischen Nutzen, den das Zeichnen auch jedem dereinstigen Berufe gewährt, an die Spitze gestellt und nicht daran gedacht, welchem ganz andern Ziele dieser Unterricht entgegengeführt werden kann. Hier glaube ich nämlich ist ein Anknüpfungspunkt gegeben, um in die bestehenden Schulverhältnisse den Kunstunterricht einrücken zu lassen. Nehmt die Stunden des Zeichenunterrichts, vermehrt sie auf drei die Woche, schließt sie mit ein in den nothwendigen Kreis der Unterrichtsgegenstände, schenkt ihnen die größte Sorgfalt und Aufmerksamkeit, stellt jene Aufgabe des Kunstunterrichtes für diese Stunden auf, sucht Lehrer aus, die mit technischer Gewandtheit vor allem eine lebendige Begeisterung für die Kunst, einen klaren, nicht durch vereinzelte Kunstrichtung beengten Blick für alles Ästhetische in der Natur, eine einfache, feste Übersicht über die Epochen der Kunst verbinden, die auf der andern Seite ein Herz für Jugenderziehung, eine Freude am Unterricht mitbringen, die nicht blos um des Erwerbs willen die Stunden neben der Bearbeitung ihrer, wie sie meinen, großartigen Schöpfungen geben, und ein Boden für Weckung des Kunstinteresses ist gewonnen. — Freilich ist die Zahl solcher Lehrer eine sehr geringe. Es ist wünschenswerth, daß sie aus dem Kreise

der eigentlichen Künstler genommen werden; denn nur wer ganz in dieser Sphäre lebt, hat ihre Bedeutung recht erkannt und dem steht auch eine Menge technischer Hülfsmittel zu Gebote, die ein anderer auf wissenschaftlichem Wege sich nie erwirbt. Aber gerade bei den Künstlern stoßen wir auf die größten Hindernisse. Wie viele von ihnen sind wirklich bloße Handwerker, die auf ein ganz kleines Feld einer Kunstrichtung, etwa auf Seestücke, Stillleben rc. beschränkt, hierin wohl etwas leisten, aber für die anderen Theile der Malerei schon blind sind! Wie viele machen es zum Ziele ihrer Arbeiten, daß sie so viel als möglich dem herrschenden Geschmacke entsprechen und der Menge gefallen! Und selbst mit den ernsteren, gebildetern Künstlern ist ein Austausch über Kunst so schwer, da sie in bestimmten Schulen aufgewachsen nur mit den Augen eben dieser die Kunst betrachten und in gewissem Hochmuth jede abweichende Ansicht abweisen. Immer scheint es verdienstlicher, ein, wenn auch mittelmäßiges, Werk zu Tage zu fördern, als Mittelpunkt einer Kunstanregung für die Jugend zu werden. Jedoch fehlt es auch an Persönlichkeiten nicht, die durch Geist und Herz zu einer solchen Stellung ganz befähigt sind. Freilich ist es dann nöthig, daß sie vor dem Beginne ihrer Thätigkeit einige Zeit, etwa ein Jahr in ein pädagogisches Seminar eintreten, wie sie nach und nach auf den Universitäten so erfreulich erblühen und bald noch zu einer ganz andern Bedeutung gelangen müssen; hier im freien Verein mit jungen Männern, die als Theologen oder Philologen sich gebildet haben, werden sie die höhere Bedeutung des pädagogischen Berufes kennen lernen und praktisch als Lehrer sich üben, so wie sie auch Gelegenheit erhalten, wissenschaftliche Vorträge, die in dem Bereiche der Kunst liegen, zu hören. Und werden sich nicht auch unter jungen Archäologen Leute finden, die eine bedeutende technische Fertigkeit sich erworben haben und die daher den Kunstunterricht besonders an einem Gymnasium leiten können und wollen?

Vor allem ist es nun nöthig, die **Hauptstufen** des Unterrichts, seine Ausdehnung und die dazu nöthigen **Lehrmittel** ins Auge zu fassen. Drei Stufen ergeben sich mit großer Leichtigkeit aus dem oben Entwickelten:

1) wir haben eine Stufe des **Anschauungsunterrichts**, auf der vor allem eine Menge künstlerischer Elemente aus der Naturauffas-

sung, aus der unmittelbaren Umgebung gewonnen und auch bei technischer Übung benutzt werden;

2) die Stufe des eigentlichen Kunstunterrichts, die wichtigste und entscheidende Stufe, wo es darauf ankommt, wirkliche Musterbilder den Sinnen fest einzuprägen, Nachbildungen versuchen zu lassen, einen möglichst vollständigen Überblick über die Kunstgattungen neben einander zu geben und vor allem das in der Nähe vorhandene Kunstmaterial, also Galerien 2c. kennen zu lehren.

3) die Stufe einer kurzen kunstgeschichtlichen Übersicht, in der die Hauptepochen in scharfen Umrissen dargelegt und an den bedeutenden, aber auch nur an den bedeutenden Werken gezeigt werden.

1. Ästhetischer Anschauungsunterricht.

Wie in dem neuen Schulunterricht die Heimathskunde für den geographischen und historischen Unterricht vorbereitet, wie der mathematische Anschauungsunterricht der eigentlichen Größenlehre vorausgeht, wie in der Naturkunde zuerst an vorhandenen, selbstgefundenen Gegenständen das Auge und der Sinn des Kindes geübt wird, so muß dem eigentlichen Kunstunterricht eine ähnliche Vorstufe ästhetischer Anschauung mit technischer Übung verbunden vorausgehen. Diese hat ihr Material nicht in einem so bestimmten Kreise, wie jene drei, sondern sie hat die Gebiete von allen zu durchwandern und nur eine bestimmte, neue Anschauung darin zu erwecken. Die Grundlage aller bildenden Kunst ist die Umrißzeichnung; die als ein Liniensystem auftretende Gränze der Körper giebt die erste bestimmte Anschauung eines Gegenstandes. Es ist immer ein bedeutendes Kriterium für den Werth eines Architekturwerks, ob es sich dem Auge in einer scharfen, übersichtlichen Umrißform darstellt; die größten Meister der Malerei haben ihren Gemälden die schärfsten Zeichnungen zu Grunde gelegt; oft tritt dies uns in den Werken Rafaels befremdlich hervor und wie die tüchtigen griechischen Künstler danach gestrebt haben, alle Verschwommenheit, allen blendenden Glanz des Stoffes von ihren plastischen Werken zu entfernen, um rein und klar die Umrißlinien des Ganzen wie der einzelnen Theile hervortreten zu lassen, weiß wohl jeder, der einmal vor einem antiken Meisterwerke gestanden hat. Also hiefür den Sinn zu wecken, ist das erste Ziel; aber nicht erst

ein Jahr lang an einfachen, geraden und krummen Linien, wie sie vereinzelt nie in der Natur auftreten, die Geduld des Zöglings ermüden; Linienverbindungen müssen gegeben werden, wo die verschiedene Natur der einzelnen und ihr Verhältniß zu einander sich zeigt. Einfachere, größere Linienverbindungen finden wir in der Natur als Gegend, an unorganischen Wesen und dann an den menschlichen Werken. Wie zeichnet sich so scharf unmittelbar nach dem Sonnenuntergang die Bergreihe am Horizont! Die Farben treten zurück, nur dunkel tritt die Masse am lichten Horizont auf. Diese Linie laßt uns nehmen und sie einfach in ihre Theile zerlegen, auch messen, wie groß die ganze, wie groß die Theile sind. Wir sammeln mehr und mehr solcher Bergformen und vergleichen sie. Da erscheint die eine unmittelbar langweilig, einförmig, die andere gefällt; wir haben hier eine Spitze, zu der allmälig in feiner Schwingung die Gränzlinie aufsteigt; hier ist ein größeres Gleichmaaß der beiden Seiten, dort ein langes sanftes Sich-Erheben und schroffer kurzer Abfall. Wir gehen weiter und versuchen es, die Linien einer Gegend aufzufassen, beachten hier gleich, wie nur das mit einem Blick ohne Drehung des Kopfes Aufzufassende zu einem Bild gehört. Da macht sich auch ein bestimmtes Gefühl des Gefallens oder Misfallens bald geltend; hier ziehen sich nur parallele Linien durch die Gegend, es ist kein Anfang und Ende, dort findet sich gleich der Mittelpunkt heraus, zu dem fast alle Linien hineilen, dort wird es uns schwer, einen klaren Überblick der einzelnen Linien zu gewinnen. Zugleich wird hier darauf hingearbeitet werden, das ursprüngliche, aber durch Reflexion zerstörte perspectivische Bild wieder herzustellen; da wird einfach gemessen, wie groß die ferner liegenden Punkte erscheinen; unmittelbar wird sich daran die Scheidung gewisser Hauptmassen der Entfernung nach ergeben, des Vorder-, Mittel-, Hintergrundes.

Neben der Physiognomie der Gegend geben die Gebilde der Menschen, besonders die als Massen wirkenden Baulichkeiten einen Reichthum einfacher Verbindungen von meist geraden Linien. Jedes Haus bietet derselben genug dar. Die Abtheilung der Hauptmassen, die stärkere und weniger scharfe Begränzung derselben, das Verhältniß der Massen, die Anfänge architektonischer Gliederung durch Wechsel der Mauerflächen und Fensteröffnungen, durch hervorkragende Gesimse, be-

sonders des Dachkranzes, das Dach in seiner kräftig aufsteigenden Spitze oder dem glatten Abschnitt, alles dies ist zu beachten und gewisse Grundverhältnisse sind als schön, gefällig wieder und wieder einzuprägen. Hier werden neben den Linien auch die Anschauungen von Massen, als drückenden und tragenden Kräften lebendig, die so recht die Grundlage der Architektur bilden. Doch nicht die großen Baulichkeiten allein, auch die Geräthe des Hauses ziehen unsere Aufmerksamkeit auf sich. Es ist recht wichtig, hier die Grundformen, wie sie dem Bedürfniß allein angepaßt sind, herauszufinden und zu zeigen, wo Raum zum Schmücken gegeben ist. Wir gewinnen hier bald einen ganzen Vorrath einfacher tektonischer Formen, wie Platte, Hohlkehle, Welle, Rundstab rc., die man sich gewöhnlich erst mit Mühe an der Beschreibung griechischer Tempel einprägt. Diese müssen der Anschauung des Zöglings ganz geläufig werden, ähnlich wie die Präpositionen und Conjunctionen der Sprache. Aber daneben gewinnt bei der Tektonik der Gefäße, Geräthe eine andere Gattung von Ornamenten Bedeutung, die selbst aus dem organischen Leben entnommen, uns in eine neue Welt einführt; ich meine die Rosetten, Palmetten, Sterne, Kelche, Blätter, Thierköpfe u. s. w., wie sie jede Thüre, jedes Schreibpult, jedes Kästchen darbietet.

Wir stehen mit einmal in einer neuen Formenwelt; je ausgebildeter ein Organismus ist, um so reicher wird seine Form; die des menschlichen Körpers erscheint als eine Peripherie fortwährend sich verändernder Mittelpunkte. Die krumme Linie gelangt hier zur Herrschaft. Wir begnügen uns erst mit den Hauptformenverbindungen, so der cylindrischen, der ovalen, Kreis-Kegel-pyramidalen Form. Das Bild der Pflanze, mag sie leicht und schlank auf dem cylindrischen Stengel den Stern oder Kelch zum Himmel emporheben oder die Glocke senken oder architektonisch einfach über dem starken Stammcylinder den ovalen Halbbogen der Pinie rechtwinklig spannen, oder als Wellenlinie mit zu beiden Seiten ausgehenden Bogenanfängen epheuartig die Architektur größerer Massen als Ornament umschließen, ist uns eine reiche Quelle künstlerischer Anschauungen; an ihr lernen wir die elastische, tragende Säule mit Capitell, an ihr die pyramidale Thurmform, an ihr den reichen um große Massen sich ziehenden Ornamentenschmuck verstehen; und wie giebt schon die Vegetation nur als Form aufgefaßt den großen

Linien der Landschaft Reichthum und Lebendigkeit, wie führt sie mit sich einen Reichthum anderer Anschauungen, als da sind die klimatischen Verhältnisse, Geruch und Farbenpracht! Am schwierigsten bleibt dem jugendlichen Auge die Auffassung der Thier- und Menschenformen. Schließt die Jugend sich mit der begeistertsten Liebe an die Persönlichkeit an, sieht sie dem Auge des Lehrers oder des Vaters die geheimsten Wünsche des Herzens ab und besitzt sie wieder einen wunderbaren Scharfsinn, Auffallendes, Lächerliches zu entdecken, so wird ihr doch eine ruhige, ganz unbefangene Anschauung und Beurtheilung der Form des Menschen sehr schwer. Ja, jeder kann es an sich erfahren, wie sein eigenes Urtheil hierüber durch eine Menge der ersten Eindrücke, Gewöhnungen, durch persönliche Sympathien oder Antipathien bestimmt und befangen wird. Dazu kommt, daß die menschliche Form für uns wenigstens in ihrer feiner gegliederten Erscheinung auf Kopf und Hände zusammenschrumpft. Und wir haben hier mit der Form der Linien noch etwas anderes unmittelbar verbunden: die Bewegung, also Veränderung des Ortes in bestimmter Weise, in bestimmten Zeittheilen und zugleich als eine Wirkung innerer Zustände und Affekte. Ein genaueres, gründlicheres Eingehen auf die menschliche Form wird erst auf der zweiten Stufe an plastischen Werken, Gypsabgüssen möglich sein. Doch ist eine Menge künstlerischer Anregungen hier schon möglich; man mache auf die Hauptverhältnisse der Körpertheile aufmerksam, lasse messen, lasse die Form des Gesichtes, die Hauptlinien, die sich in ihm zeigen, beschreiben, Gesichter mit einander vergleichen, weise darauf hin, wo sich anmuthige Bewegungen im Leben zeigen, rüge am Zögling selbst rohe, gewaltsame Bewegung, suche dem allgemeinen Mißbrauch der Bezeichnungen für Geschmacksurtheile in der Schule zu steuern. Wie oben bei der Auffassung menschlicher Werke die Massenverhältnisse Gegenstand der Beachtung wurden, so hier ebenfalls; dort war es eine Vorbereitung zur architektonischen, hier zur plastischen Ausbildung. Also gewöhne man an eine Betrachtung von allen Seiten, von den verschiedensten Standpunkten, führe die Hand auch über den Gegenstand hin, daß sie Gefühl für die feinen Abstufungen von Glatt und Rauh bekomme, daß die Hand für Formenauffassung da eintrete, wo das Auge uns verläßt.

So ist der Kreis des Materials für Formenbildung ziemlich bestimmt. Natürlich wird mit der Auffassung technische Übung Hand in Hand gehen; beide bedingen sich, doch steht die Technik immer im Dienste des höhern geistigen Zieles. Aber noch ist dem Zögling auf dieser Stufe eine andere Welt zu eröffnen, die der Farbe; im praktischen Unterricht sind freilich Form und Farbe nicht ganz zu scheiden, aber sie müssen für das Bewußtsein streng getrennt werden und vor allem zuerst die Form allein herrschen. Wir können uns hier kurz fassen: Beleuchtung und Lokalfarben sind die zwei Pole, um die die Farbenwelt in künstlerischer Beziehung sich dreht, jene durch die kosmische Stellung des Erdkörpers zu andern beleuchtenden Körpern, diese durch die chemische Beschaffenheit der Stoffe bedingt; in dem richtigen Verhältniß beider, in der Herrschaft jener und dem gleichsam freiwilligen Aufgeben dieser von ihrer Stärke besteht der künstlerische Werth des farbigen Bildes. Licht und Schatten bestimmen die Hauptmassen einer Landschaft; ihr Verhältniß ändert sich mit den Stunden des Tages; Licht und Schatten zeigen dem Auge, dem alles ja auf einer Fläche erscheint, die plastische Natur am besten. Führt also den Schüler hinaus, laßt ihn einfach Licht und Schattenmassen sehen und sich zeichnen und tuschen; führt ihm in der verschiedensten Beleuchtung dieselbe Landschaft vor, macht ihn auf die Stellung der Sonne oder des beleuchtenden Körpers aufmerksam, dann auf die verschiedene Farbe des Lichtes selbst. Auch der Sinn für die Lokalfarben muß geweckt werden; Blume und Schmetterling geben ihm die tiefsten, gesättigten, einfachen Farben in ihrer Nebeneinanderstellung; hierbei macht sich das Urtheil über zusammengehörige unmittelbar geltend; er kann das Gewonnene an der Beurtheilung von Kleiderstoffen anwenden. In der Landschaft finden sich fast alle möglichen Lokalfarben zusammen; sie würde buntscheckig sein und in unserem Norden ist sie es auch oft, wenn diese Lokalfarben unvermittelt neben einander treten. Nach und nach lernen wir aber erst, wie jede Lokalfarbe eine ganze Stufenleiter durchlaufen kann durch alle übrigen durch; so finden wir bei den Bildern eines Tizian, eines Rafaels, wir finden es bei einer wirklich schönen, gut beleuchteten Gegend, daß entweder weiß oder blau oder roth oder gelb das Centrum bildet, um das sich alle anderen Farben lagern. Vor al-

lem vergesse man nie bei Auffassung landschaftlicher Farben dem Schüler neben der Erde auch den Himmel zu zeigen.

Der Grund zu einem allseitigen künstlerischen Interesse ist hiermit im Anschauungsunterrichte gelegt, den Bau führt der Kunstunterricht auf. Aber immer wieder muß beherzigt werden, daß alle diese Übungen nichts helfen, daß alle beigebrachten ästhetischen Urtheile todtes Erz und taube Schellen sind, wenn nicht in dem Lehrer ein unmittelbares, lebendiges Gefühl für das Schöne inwohnt, wenn er nicht warm und begeistert wird bei der Auffassung desselben, wenn er nicht den Schüler mit sich fortreißt, wenn er es nicht versteht, dem harmonischen Linien- und Farbenspiel die Beziehung zu dem Geistigen zu geben, wenn nicht zuweilen, freilich selten die hohe sittliche und religiöse Idee neben der künstlerischen als Schwester auftritt.

2. Kunstunterricht.

Die Kunstwelt ist etwas Faktisches und Positives, das auch abgesehen von der Natur und von der historischen Stellung in der Geschichte Aufmerksamkeit, Auffassung verlangt; für ganze Ideenkreise ist der Ausdruck schon gefunden und es giebt gewisse Normen, die jeder kennen lernen, aber auch anerkennen muß. Man mag geschichtlich die Anknüpfungspunkte und die vorliegenden Bedingungen einer Kunstblüthe suchen, die Höhepunkte in die ganze Reihe von Entwickelungsstufen einreihen; für den einfachen künstlerischen Sinn stehen die Meisterwerke abgeschlossen da und machen sich als Musterbilder geltend. Eine solche Periode ist die Periode von den Perserkriegen bis nach Alexander, eine zweite die Zeit vom Ende des XV. bis Mitte des XVI. Jahrhunderts, so wie für architektonische Kunst die Zeit der großen Dombauten, die Zeit des XIII. und Anfang des XIV. Jahrhunderts. Freilich sind uns aus jener Zeit der griechischen Kunstblüthe nur wenig Denkmale und diese meist in bestimmten mehr monumentalen Kunstgattungen erhalten. Die große Masse unserer besten Werke gehört den Schulen nach Alexander, so wie der in Rom neu belebten griechischen Kunst an. Jedoch hat kein Volk der Erde das einmal Gefundene und Geschaffene, das einmal als Ideal Hingestellte und Erprobte so treu bewahrt und doch mit so freiem Geiste immer wieder geschaffen und umgestaltet, als die

Griechen, so daß uns auch in den Werken der späten Kunst der göttliche Funke der Idee der ersten Meister bei großer technischer Vollendung entgegenleuchtet. In der zweiten großen Periode ist es anders und wir dürfen nicht weit über den Kreis von Rafael, Leonardo da Vinzi, Michel Angelo, Tizian hinausgehen, ja wir müssen bei einzelnen schon manches abscheiden, um wirklich Mustergültiges zu finden.

Kömmt es nun auf der zweiten Stufe des Unterrichts besonders darauf an, Musterbilder den Sinnen und dem Geiste des Schülers einzuprägen, so stellt sich die Nothwendigkeit eines künstlerischen Apparates dar, der in wenig Objekten doch eine möglichst große Mannigfaltigkeit von Musterbildern darbietet. Wir haben jetzt in jeder größeren Schule einen physikalischen Apparat, und jährlich ist eine Summe zu dessen Vermehrung ausgesetzt; in einer Zeit, wo die Nationen, nicht mehr bloß die Fürsten ihren Stolz in öffentliche Anstalten setzen, wird und muß man Mittel finden, um für die Schulanstalten einer mittlern Stadt auch einen künstlerischen Apparat zu beschaffen. Benutzen wir dabei nur recht das Vorhandene: ich sehe hier ab von den großen Museen, aber oft stehen Gypsabgüsse vergessen in den Räumen verlassener Schlösser und Kupferstichsammlungen liegen unter Schloß und Riegel und, was noch öfter, unzugänglich durch die Bequemlichkeit ihres Aufsehers. Es wird noch lange dauern, ehe der Gedanke durchdringt, daß Kunstwerke der Öffentlichkeit angehören. Nur darf man nicht glauben, daß mit geringen Mitteln nichts geschaffen werden könne; es gilt nur eine doppelt strenge Auswahl unter dem Nothwendigen zu treffen und jede begonnene Sammlung hat in sich eine gewisse innere Nothwendigkeit ihres Wachsthums. Vor allem müssen wir hier abweisen, daß Kupferwerke, etwa die Müller'schen Denkmale, oder sonst irgend welche auch noch so gute Galerien genügen, oder daß man mit Gypsabgüssen der Lippert'schen Daktyliothek, die, wie ich höre, schon vor 40 Jahren an die königlich sächsischen Schulen vertheilt sind, viel anfangen könne. Es soll eben dieser Kunstunterricht kein gelehrter sein, er soll sich nicht auf einen ganz kleinen und dazu noch sehr spät in der Nachblüthe entstandenen Kunstzweig beschränken; an bloßen Abbildungen bildet sich nie ein plastischer Sinn, auch kein architektonischer, meist wird dadurch eine falsche Vorstellung von den Denkmalen erzeugt, die

einem dann selbst nicht behagen wollen. Wir müssen die Göttergestalten selbst schauen und befühlen. Darum sind Gypsabgüsse unumgänglich nothwendig für die plastische Kunst; der Gyps ersetzt freilich den Marmor nicht, doch prägt er die Formen schärfer aus. Es wäre freilich gut, noch einen leichteren und wohlfeileren Stoff zu finden, der zugleich der Natur der Bronze nahe käme. Ich darf hier auf die in diesem Sinne mit großer Aufopferung fortgesetzten Bestrebungen des Herrn Dr. Braun zu Rom, Secretärs des archäologischen Instituts daselbst, aufmerksam machen; schon sind aus seiner galvanoplastischen Fabrik Werke, besonders Reliefs hervorgegangen, die in Kupfer ausgeführt leicht und wohlfeil treffliche und genaue Nachbildungen darbieten; so ist jetzt gerade für den Schulzweck die berühmte und leider so wenig gekannte Apotheose Homers nachgebildet worden. Für Architektur hat es mit plastischer Nachbildung seine Schwierigkeiten; den Modellen fehlt immer eins, die Anschauung des Massenhaften; immer jedoch wird an ihnen die Vertheilung der Räumlichkeiten viel anschaulicher. Jedoch einige architektonische Glieder dürften in Gypsnachbildung nicht fehlen; ein dorisches Capitell vom Parthenon und ein ionisches vom Erechtheum wird den feinen Formensinn, die Mannigfaltigkeit und Einfachheit griechischer Architektur offenbaren. Daneben sind hier einfache, scharf gezeichnete Ansichten zu benutzen, die zugleich das Bauwerk nicht losgerissen von seiner Umgebung zeigen; vor allem ist an den außerhalb der Schule gegebenen Baulichkeiten anzuknüpfen. Leicht werden sich einige gute Nachbildungen antiker Vasen, Candelaber rc. zusammenfinden. Manches schöne mittelalterliche Werk der Art ist noch vergessen und verstaubt in den Händen von Privatleuten. Hieran sind Ornamente zu studiren. Für die Malerei werden natürlich Kupferstiche Haupthülfsmittel; an einfachen Umrißzeichnungen, wenigen, aber dann gut ausgeführten Kupferstichen, wo möglich einigen von Künstlern mit Wasserfarben colorirten Nachbildungen werden die Compositionen eines Rafael und der übrigen Meister eingeprägt werden. Eines der besten antiken Wandgemälde, wie wir jetzt wenigstens die Pompejanischen so trefflich wieder gegeben haben, sollte nicht fehlen; die Aldobrandinische Hochzeit verdiente wohl hier den Vorzug, doch habe ich in Rom kein gutes farbiges Bild davon finden können. Leider ist bis jetzt die Abfas-

sung der Bilderbücher und Bilderbogen fast nur in den Händen gewinnsuchender Buchhändler und unglücklicher meist verkommener Stümper gewesen; bei den Kindern wird dadurch nicht allein alles Gefühl für Schönes, selbst alles für das Richtige abgestumpft. Die neuere Zeit hat sich auch hier dieser Noth der Kindlein angenommen und manches Schöne ist in Dresden und München darin geleistet worden. Jedoch sollten wohl die einfachen, großen, klassischen Compositionen, wie sie z. B. für die biblische Geschichte in den Logen des Rafael vorliegen, ganz in die Bilderbibeln eingeführt werden.

Im Allgemeinen ist der Umfang und das Material des Apparates bestimmt; kurz sind nun die Gesichtspunkte anzudeuten, die bei der so beschränkten Auswahl aus dem großen Reichthum des Vorhandenen plastischer Denkmale leiten müssen und die zugleich auch die Gesichtspunkte der Benutzung mitbedingen, vielleicht auch ein kleines Verzeichniß der nothwendigen Stücke beizufügen.

Die plastische Kunst bewegt sich zwischen den zwei Endpunkten, von dem einen der reinen Einschnittzeichnung auf steinernen oder metallnen Platten zu dem andern der zu Architekturwerken oder Stücken selbst werdenden Kolosse und Pfeiler, wie sie die orientalische, besonders egyptische Kunst hat. Dazwischen durchläuft sie die verschiedensten Stufen, von denen natürlich nur einige zur Bedeutung gelangt sind und bestimmte Kunstformen mit eigenen Gesetzen bilden. Wir nennen das Basrelief, das Hautrelief, die Maske, die Büste, Herme, Statue, Statuengruppe. Ganz andere optische Gesetze, andere Composition, andere Anforderungen der Ausführung gehören den einzelnen an. Daneben steht der Stil mit seinen großen Gegensätzen des strengen und freien, und den vielfachen Stufen des letzteren; die Art und Weise der Behandlung des Marmor, die größere und geringere Sorgfalt in Ausführung des Einzelnen, die Proportionen, das Verhältniß der einmal feststehenden Norm z. B. des Gesichtideals zu besonders gegebenen Verhältnissen, also zu den geistigen Erregungen, ja selbst die größeren Kreise der Gegenstände sind damit gegeben. Drittens ist es der Inhalt der Kunst, die Kunstidee, die bei der Betrachtung jedes Kunstwerkes zunächst Aufmerksamkeit verlangt und auch erhält. Die idealen Gestalten treten den das Leben unmittelbar darstellenden gegenüber; Göt-

ter und Menschen begegnen uns. Die ganze Stufenleiter von den Kindergestalten eines Bacchus oder der Amoren bis zu den greisenhaften Silenen und Wärterinnen, wieder von der ausgebildetsten kräftigen Herkulesgestalt bis zu den weichen Formen einer Mediceischen Venus ist in der griechischen Kunst durchgebildet; ja, es sind da Übergänge noch gefunden, wo die Natur keine kennt. Diese drei Hauptrücksichten müssen neben einander zur Geltung gebracht werden und also bei der Auswahl eine wo möglich große Mannigfaltigkeit in allen drei bei einer geringen Anzahl sich zusammenfinden. Hier wird man sich eher an die Dresdener, dort an die Berliner, dort an die Münchner Werke zu halten haben. Denken wir uns z. B. eine solche Sammlung auf 20 Stücke beschränkt, so würde ich folgende vorschlagen, durch obige Rücksichten geleitet: unter den Idealbildungen 1) den Kolossalkopf des Jupiter von Otricoli, jetzt in der Rotonda des Vatikan, der das Ideal des göttlichen Herrschers voll Majestät und Milde am reinsten darstellt, zugleich eine maskenartige Auffassung der Büste uns zeigt; 2) den Apoll von Belvedere, eine ganze Statue zugleich voll der innersten Bewegung und Handlung; 3) den Hermes des Vatikan, früher genannt der Antinous des Belvedere, in dem der griechische Ephebe, in sich beruhend, anspruchslos und ohne besondere geistige Erregung dastehend, doch mit innerer Schnellkraft zu allem Thätigen bereit seinen völligen Ausdruck erhalten hat. Bacchus wird uns 4) die jugendliche Fülle und Weichheit, die zuweilen in das weibliche Ideal übergeht, bei dem Ausdrucke tiefer Schwärmerei offenbaren; wählen wir nun eine Einzelstatue von ihm, wie die der Villa Albani (Gerh. Ant. Bildw. I. 105, 1.) oder seine Gruppirung mit dem Panther oder einem stützenden Ampelos, wie deren das Berliner Museum ein treffliches Werk darbietet, wie sie fast in allen andern Museen sich auch finden. Aus dem bacchischen Kreise ist der berühmte flötenspielende Satyr hereinzuwählen, von dem wir in Berlin und München gute Exemplare haben; hier tritt uns die sinnliche, thierische, derbe Seite der Menschennatur in der vollendetsten Gestalt entgegen; zur Schalkheit und leichter Ironie ist die zügellose Jugendlust umgebildet. Den völligen reinen Gegensatz dazu bildet der Amor von Centocelle, jetzt im Vatican (sala delle statue); noch ist der Knabe, zart und schlank gebaut, ein Knabe

edler Abkunft und Bildung, er steht auf der Gränze zum Jüngling, da ist er zum ersten Male von einem tiefen Wehe erfaßt und sein gesenktes Haupt offenbart uns den Einen, ihm selbst nicht klaren Gedanken, der ihn ganz beherrscht. Noch fügen wir den Hercules hinzu, dieses Urbild aller Heroen; in ihm haben wir die männliche Persönlichkeit in der vollsten Reife und Vollendung, wie sie durch Kämpfe aller Art gegangen, von ihnen auch berührt, doch zuletzt in das Gleichmaß seligen Wohlbefindens eingeht. Da ein Gypsabguß des Farnesischen Hercules sehr kostbar sein würde, ist wo möglich der Vatikanische Torso zu beschaffen. Unter den weiblichen Idealen nehme ich drei heraus, die gleichsam die drei großen Hauptpfeiler bilden, um die sich die andern gruppiren: Juno, Minerva und Venus; die herrschende, ordnende Frau und Mutter, die hehre, herbe Jungfrau und das Weib voll Liebreiz und Schwachheit. Für die erste werden wir die Ludovisische Kollosalbüste oder noch besser die Neapolitaner wählen, die dem von Polyklet geschaffenen Ideale viel näher steht; die zweite wird durch die Büste aus Villa Albani, jetzt in München oder, wenn eine Statue gewählt werden kann, durch eine Dresdener, am besten durch die Giustinianische vertreten werden. Für Venus treten drei ziemlich gleichberechtigt neben einander auf: die Mediceische, die Capitolinische und die Venus von Milo, jetzt in Paris; dem oben hervorgehobenen Charakter entspricht die Mediceische am meisten. Die Gruppenbildung werden wir in ihrer entwickeltesten Form am Laocoon kennen lernen; für die freie gelöste wird uns die Berliner Niobide ein Glied geben, das dann durch Abbildungen zu ergänzen ist. Unter den Porträtbildungen darf vor allen der Sophocles des Lateran nicht fehlen, er sei ein Schutzgeist der Schule, der allem Gemeinen, Unedlen den Eintritt verwehre; zugleich ist er die schönste Gewandstatue, die wir kennen. Dazu komme noch wo möglich der Kopf des Plato aus den Neapolitaner Bronzen, von dem ich noch keinen Gypsabguß gesehen, der aber an geistigem Ausdruck, fast idealer Bildung und sorgfältiger Ausführung andere Porträtbüsten weit übertrifft. Sonst wähle man die treffliche Büste des Cäsar aus dem Berliner Museum. Als Muster weiblicher Porträtbildung, zugleich ein Muster für Darstellung

eines bequemen, stolzen Ruhens steht uns Agrippina aus der Capitolinischen Sammlung oben an.

Aus dem reichen Kreise der Reliefbildungen, die eigentlich den Triumph griechischer Kunst bilden, ist vor allem eine Tafel vom Fries der Cella des Parthenon unumgänglich nothwendig; daneben eines der schönen zahlreichen attischen Grabreliefs, wo ein Abschied, oder ein Jüngling mit dem Vogel dargestellt ist. Ein Abguß der Ara Borghese aus dem Louvre oder des Capitolinischen Puteals wird uns für den archaisirenden Stil, für die ruhige Nebeneinanderstellung der Gruppen, das letztere zugleich für das Relief an cylindrischen Körpern ein Muster geben. Das Relief ist auch zum selbstständigen Bild geworden; wir haben eine ganze Reihe im Pallast Spada zu Rom und im Capitol, die von Braun bekannt gemacht sind. Ein solches Reliefbild z. B. der Schläfer Endymion und zuletzt eines der reichsten, geistreich erfundenen Reliefs, die Apotheose des Homer aus dem Britischen Museum werden den Schluß bilden. Von neueren Werken der Sculptur wünschte ich nur einige Reliefs von Thorwaldsen in der Sammlung zu sehen, die ganz den antiken Werken zur Seite stehen; sein Alexanderzug würde ein großer Schmuck derselben sein.

Das eben Gesagte will natürlich nur ein Versuch sein, der unter den oben angegebenen Gesichtspunkten gemacht wurde, er will nur die Möglichkeit und Bedeutung einer auch kleinen Sammlung veranschaulichen. Wichtig ist aber vor allem, daß eine solche Sammlung nicht in einem engen, verschlossenen Zimmer aufgestellt werde, das nur zur Stundenzeit geöffnet ist. Man stelle sie in den Schulsaal und öffne ihn täglich, daß der Einzelne immer Gelegenheit habe, seine freie Zeit dort zu nutzen; man stelle einzelne Sachen, besonders Büsten in die Schulzimmer, die gewöhnlich in ihrer Nacktheit und Unregelmäßigkeit das Auge des Schülers ganz blind machen. Freilich wird es eine Zeit dauern, ehe der kinderhafte Muthwille sich an eine unbefangene, freudige Betrachtung gewöhne; aber hier scheue man sich vor Spott, vor Frevel nicht und mache es nur zur höchsten Ehrensache unter den Schülern, für die Erhaltung der Werke zu sorgen.

Ein wahrer Nibelungenschatz liegt in einer solchen Sammlung verborgen; nun kommt es also darauf an, ihn zu heben. Der Zielpunkt

des eigentlichen Kunstunterrichts ist oben bezeichnet, die Hülfsmittel, Handwerkzeug und das Objekt haben wir auch, nun gilt es Hand ans Werk legen. Die technische Übung wird sich natürlich hier fortsetzen; sie ist auch dadurch von so hoher Bedeutung, daß sie durch ein äußeres Mittel das Auge des Zöglings immer wieder auf die Natur und Kunstgegenstände hinlenkt. Landschaften werden aufgenommen und gesucht werden, an Gypsen wird man erst die großen Umrißlinien, dann die feineren Linienspiele lernen, tektonische Sachen, als Gefäße, Geräthe, einzelne Ornamentstücke bilden ebenfalls Muster; man wird architektonische Werke messen und einen Grundriß zeichnen lassen; auch selbst zu den Anfängen plastischer Übung in Thon muß Gelegenheit da sein. Ist es auch wünschenswerth, daß der Einzelne wenigstens einen Begriff von den verschiedenen Übungen erhalte, so wird er sich doch auf ein Feld darin beschränken, wozu ihn Lust und Befähigung treibt, um hier wenigstens Fertigkeit und Sicherheit zu erlangen. So sehen wir hier an den freien Nachmittagen junge Landschafter in das Freie hinausziehen, andere, die ein vorherrschend naturhistorisches Interesse haben, suchen Pflanzen und Thiere genau nachzubilden, andere üben sich an den Gypsen, um die menschliche Gestalt kennen zu lernen; dort wird der Grundriß einer Kirche versucht.

Wie schmerzlich vermißt schon der Student die vergangene Zeit, in der die ersten Übungen der Art versäumt werden! Welcher Gewinn, wenn unsere Ärzte, Naturforscher, Schulmänner, Männer der Verwaltung und des Gerichts technische Vorübungen der Art in ihr Amt mitbringen! Aber der Hauptgewinn liegt wo ganz anders, nicht in dem einzelnen Berufe, sondern im Ziele des Menschen überhaupt. Dazu ist neben der technischen Übung die geistige an jenen Musterbildern nothwendig. Wir beginnen damit einfach die Zöglinge sehen und das Gesehene aussprechen zu lehren; wir lassen eine Statue, ein Bild, ein Architekturwerk beschreiben ohne alles ästhetische Urtheil, nur einfach beschreiben und zwar nach so viel Gesichtspunkten hin als möglich, jedoch ohne ein trocknes Schema von vorn herein an die Hand zu geben. Nach und nach wird sich eine gewisse Ordnung einstellen, man wird Größe, Farbe, Hauptlinien, Stellung, Bekleidung, Handlung, äußere Umgebung nicht mehr zusammenwerfen, man wird es versuchen,

zuletzt die Einzelheiten in kurzen Worten zusammenzufassen; es werden sich im Laufe der Übung bestimmte Ausdrücke festsetzen; nur nicht sie von vorn herein hingeben. Unsere künstlerische Sprache bedarf ohnehin noch sehr der Ausbildung und Feststellung. Bei Compositionen kommt es vor allem darauf an, durch einen glücklichen Griff gleich den Mittelpunkt des Bildes herauszufinden, also die Person, die Haupthandlung, zu der alles andere in einem bestimmten Verhältnisse steht; Haupt- und Nebengruppen werden sich bald scheiden, und so wird es möglich werden, auch eine sehr figurenreiche Composition aufzufassen und das Bild mit sich fort zu tragen. Bei plastischen Werken wird man den Jüngling von allen Seiten dieselben betrachten und beschreiben lassen; dies giebt ihm gleich über Aufstellung und die Art und Weise, wie der Künstler sein Werk angesehen haben wollte, Aufschluß; wir werden eine Ansicht von unten, von der Mitte, von allen Seiten zu gewinnen suchen. Nicht allein vor den Kunstgegenständen selbst muß beschrieben werden, sondern auch nach Entfernung derselben; es ist dies zugleich ein trefflicher Stoff für schriftliche Arbeiten. Eine Menge von künstlerischen Momenten ergeben sich hierbei, die aber erst in ihrer vollen Bedeutung bei der Vergleichung heraustreten. Die Vergleichung kann nicht mannigfaltig genug geübt werden. Da lasse man die Profile der Götterideale, den Gesichtsausdruck, die Haltung des Kopfes, die Kopfbildung, die Bildung des Haares, da das Verhältniß der Glieder zu einander, die ruhenden und bewegten Theile, die Haltung der Arme, der Hand, die Art der Bekleidung neben einander stellen; man zeige, wie hier der Charakter, dort die Handlung mehr hervortrete, wie jenes mehr als architektonisches Werk aufzufassen sei. Dann werden Statuen und Reliefs in Beziehung zu einander gesetzt werden, Gemälde und Reliefs, Bauwerke in ihrer Beziehung zu Gemälden und plastischen Werken hervorgehoben. Immer mehr Beziehungen wird so die Kunst dem Zögling für sein eigenes Leben, für seine unmittelbare Umgebung gewinnen, sie wird nicht mehr eine exotische Pflanze bleiben, nur in den Gewächshäusern der Akademien und Galerien gepflegt. Um dies noch mehr zu erreichen, wird es eine besondere Aufgabe des Lehrers auf dieser Stufe sein, außerhalb des Schulhauses zu wirken und das Vorhandene von Bildern, Bauwerken, Ornamenten den Zöglingen zu

zeigen. Hier kann natürlich nicht mehr von Mustergültigem die Rede sein; an den meisten Orten wird an der Hauptzahl der Bauwerke gerade das Gegentheil davon heraustreten. Da halte man auch sein entschiedenes verwerfendes Urtheil nicht zurück, aber suche das historische Interesse daran zu knüpfen und mit den Werken von Stein lebendige Bilder des menschlichen Treibens und einzelner Persönlichkeiten zu verbinden. Mit Liebe und Wärme muß auch das mehr provinciell Bedeutende hervorgesucht werden, so bald sich nur ein bestimmter Charakter darin ausspricht. An kleinen Galerien, wie sie fast jede kleine Residenzstadt in ihrem Schooße birgt, haben wir den Grund zu legen, überhaupt den Sinn für die verschiedenen Schulen der Ölmalerei zu wecken. Wie fruchtbringend die ersten zwei, drei Gemälde genau aufgefaßt für die ganze Folgezeit werden, kann jeder an sich erfahren. Und wird man nicht auch, so gut wie botanische, mineralogische Excursionen mit den Zöglingen gemacht werden, kunstbedeutende Städte zum Ziele wählen können und so zuweilen das jugendliche Gemüth mit großen, erhabenen Eindrücken füllen? Jedoch hier nur immer wenig, dann auch das Beste gezeigt. —

Neben den Werken der Kunst nimmt auch die Ausübung derselben und die künstlerische Gewerbthätigkeit unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Gerade das Handwerk hat besonders am Ende des Mittelalters in künstlerischer Hinsicht viel geleistet; Tischler, Drechsler, Arbeiter in Metall haben mit sorglicher Liebe und jahrelangem Fleiß Werke zu Tage gefördert, die einen ganzen Schatz von Kunstsinn beurkunden. In neuerer Zeit ist durch Gewerb- und Sonntagschulen der Sinn für künstlerische Formen und die Fertigkeit dazu sehr gefördert worden. Wer eine größere Gewerbsausstellung z. B. die Berliner, wer die Leistungen der preußischen Gewerbschulen gesehen hat, wird in dieser Beziehung Hochachtung vor unserem Handwerke bekommen haben. Nur gerade die sogenannten gebildeten Klassen der Gesellschaft, der Stand der Beamten, Ärzte, Lehrer ist dieser Anregung am fremdesten geblieben. Darum gehen wir hin in die Werkstätten, lassen uns aber auch nicht willenlos von dem Geschmack oder Ungeschmack der Gewalthaber in der Mode bei unseren Häuserbauten und Einrichtungen des Hauses beherrschen.

3. Kunstgeschichte.

Nachdem so der Kunstunterricht den Schüler in die eigentliche Kunstwelt eingeführt, ihm eine Anzahl Musterbilder fest eingeprägt, in ihm die verschiedenartigsten Fragen angeregt, zugleich aber auch eine ruhige, besonnene, bescheidene Betrachtung möglich gemacht hat, die nicht gleich fertig ist mit dem Urtheil, sondern erst auf sich wirken läßt, immer wieder an den Gegenstand herangeht, bis sie ihn erfaßt hat, nachdem sein Interesse an das in seiner Umgebung vorhandene Kunstmaterial gefesselt ist, so fehlt nur noch eins als Endpunkt und dies will die dritte Stufe geben: der kurze historische Überblick über die Kunstgeschichte. Eine Stunde die Woche bei einem einjährigen Cursus kann genügen, da wir hier keine Archäologie aus gelehrten Heften vortragen wollen, wie zu Anfang dieses Jahrhunderts oft geschehen in der Heyne'schen und Böttiger'schen Periode. Im Verlauf des Kunstunterrichts ist schon eine Anzahl historischer Fakta eingeprägt und die großen Massen geschieden worden. Hier soll mit Wärme und Begeisterung der Entwickelungsgang dargestellt, die Hauptperioden mit Namen und Werken fest eingeprägt und auf den Zusammenhang mit den Weltereignissen hingewiesen werden. Auch das Persönliche der großen Meister wird hervortreten und ein anschauliches Bild von den kunsterfülltesten Zeiten gegeben werden; zuweilen wird eine historische Untersuchung vollständig ausgeführt, aber nur äußerst selten. Nicht als ein vergangenes todtes oder unerreichbares Ideal wird die Kunstblüthe einer Zeit uns erscheinen; was für uns Bedeutung, Leben hat, das darzustellen ist der Hauptpunkt. Jedoch fragt es sich, ob nicht diese ganze Stufe der Universität überlassen bleiben muß, obgleich sie nach der oben gegebenen Beschränkung den akademischen Vortrag der Kunstgeschichte keineswegs unnöthig macht, vielmehr erst recht vorbereitet.

Mittelbarer Kunstunterricht.

Somit ist der Kreis des unmittelbaren Kunstunterrichtes geschlossen; ich hatte oben von dem mittelbaren, d. h. dem Verhältnisse und dem Eingreifen der übrigen Unterrichtsgegenstände gesprochen. Ein genaues Eingehen auf diesen Punkt würde eine allseitige Behandlung

derselben nöthig machen; ich erlaube mir daher in dieser Beziehung nur wenige Andeutungen. Wir unterscheiden drei Unterrichtsmassen, eine geschichtliche, eine sprachliche oder besser literarische und eine naturwissenschaftliche. Alle drei stehen in enger Beziehung, aber jede in verschiedener zu der Kunst. Der geschichtliche Unterricht soll den Menschen aus der beschränkten, engen Umgebung seiner Gegenwart in die reiche der ganzen Menschheit setzen, soll einen Reichthum großer Persönlichkeiten um ihn versammeln, Handlungen in ihrem Zusammenhang und als Brennpunkte einer ganzen Zeit hinstellen, soll die starke Kette, die auch unbedeutende Ereignisse umschlingt und sie zu nothwendigen Gliedern der Geschichte macht, zeigen. Ihm liegt vor allem das Objekt der Kunst nahe; ein großer Theil der Kunstideen sind der Geschichte entnommen und aus der Wirklichkeit zur Wahrheit erhoben. In den Büsten griechischer Weisen, in den Porträts der Männer der neuern Zeit müssen jene historischen Gestalten Leben und Unmittelbarkeit für den Zögling gewinnen. Führen wir ihn durch Beschreibungen, Bilder hin in die Sitze deutscher Kaiser, in den Dom, auf die Altenburg Bambergs und den Nürnberger Rathhaussaal, in die Dome, die das Werk deutscher Städte in der Zeit ihrer Blüthe, aber auch ihres Kampfes sind, erzählen wir, wie jene Demüthigung des Kaisers Friedrich vor Alexander III. in Venedig ein stolzer Vorwurf für die ersten italienischen Maler geworden ist, wie die Säle des Dogenpalastes angefüllt sind mit den Thaten der Venetianischen Helden. Und liegt nicht in den uralten traditionellen Idealen von Christus und den Aposteln, von Maria, in der fortgehenden Entwickelung ein sehr bedeutsames Stück der innern Geschichte des Christenthums verborgen? Ist es nicht besser, an Gegebenes anknüpfend die schwankenden Vorstellungen in scharfe Umrisse zu fügen, die keine willkührlichen Erfindungen sind, sondern die Auffassung ganzer Geschlechter der Menschen und ihrer begabtesten Glieder darstellen?

Der sprachliche oder literarische Unterricht hat einen vorzugsweise formellen Zweck. Er soll den Gedankenausdruck erleichtern, ordnen, vervielfältigen und dadurch die Gedankenwelt selbst, die mit der Sprache wunderbar verwachsen ist, leiten; er ist daher keine bloße Denkübung, sondern neben dem Logischen verlangt das eigenthümlich

Sprachliche und das Künstlerische seine vollkommen berechtigte Beachtung. Musterbilder werden dem Zögling hier ebenfalls aufgestellt und zur Verarbeitung gegeben. Die Beziehung dieses Unterrichtes zu dem eigentlichen Kunstunterricht wird daher die formelle Seite desselben betreffen. Von dem einfachen Satz zu der kunstvoll gebildeten Periode, von dem ruhigen Gang iambischer Trimeter zu dem Wunderbau eines Sophokleischen Chores, von der bloßen Aussage und Beschreibung eines Gegenstandes zu der großen Disposition eines historischen oder poetischen Werkes sind dieselben Stufen, die wir in der bildenden Kunst wiederfinden. Eine gegenseitige, freilich nicht oberflächliche, Berücksichtigung giebt die fruchtbarsten Gesichtspunkte, um in das Eigenthümliche, Unterscheidende einzudringen. Die Composition am Kasten des Kypselos, noch mehr das Polygnotische Bild in der Lesche zu Delphi gemahnt uns oft an die leichte, scheinbar lose Nebeneinanderfügung der epischen Erzählung, ja des homerischen Satzbaues. Und wird nicht eine Periode des Livius zu einer Reliefcomposition oder einem Gemälde mit dem größten Gleichmaße der Gruppen? Die tragische Entwickelung im Sophokles oder in einem Göthe'schen Stück tritt für uns unmittelbar neben die großen Gruppenbildungen eines Laokoon, der Niobiden. Ich brauche hierin nur auf Lessings Laokoon zu verweisen, dessen Kernpunkt ja diese Vergleichung der bildenden Kunst mit der Poesie ist.

Der naturwissenschaftliche Unterricht hat mit dem künstlerischen die eine große Aufgabe gemein, daß er überhaupt die Augen öffnen, daß er den Zögling in den Reichthum, aber auch in die Gesetzmäßigkeit der Außenwelt einführen will. Beide werden auf der ersten Stufe vielleicht Hand in Hand gehen, aber ihr verschiedener Gesichtspunkt wird sich dabei geltend machen. Richtigkeit der Zeichnung ist ja die Grundbedingung jedes Werkes; sie stützt sich freilich nicht allein auf eine treue, genaue Auffassung des einzeln vorliegenden Naturkörpers, sondern auf das aus vielen Einzelnen gewonnene Gesammtbild und die Grundverhältnisse desselben. Auf der folgenden Stufe erscheinen beide Unterrichtsgegenstände ganz getrennt, aber die Naturwissenschaften werden auf die chemischen Stoffe aufmerksam machen, die bei der Kunstübung in Betracht kommen, sie werden die Gesetze der Farbe, des Se-

hens entwickeln und so die wissenschaftliche Begründung des materiellen Theils der Kunst geben; sie werden, wenn es auf Zusammenfassung, auf ein großes Naturbild ankommt, auch selbst der ästhetischen Auffassung sich nicht entschlagen können.

Hiermit ist der Kreis der Betrachtungen dem im Anfange bezeichneten Plane nach geschlossen; sie sollen nur anregen, neue Aufgaben und die Möglichkeit ihrer Lösung zeigen, keineswegs erschöpfend den Gegenstand behandeln. Der Verfasser hat daher absichtlich alle literarischen Notizen über Ähnliches, was Andere ausgesprochen, weggelassen, da er sich bewußt ist, daß diese ganze Gedankenreihe bei ihm auf eigener Erfahrung beruht, daß er sie in der Schule selbst, dann frühe von pädagogischen Übungen angeregt und in dem Verkehr der Kunstwelt durchgebildet hat. Er gehört nicht zu denen, die alles Heil von der Schule erwarten, ja er glaubt, daß sie nur wenig vermag, wo die übrigen Lebenskreise sie nicht unterstützen; aber jetzt, wo in den letzten Jahrzehnten ein reges, künstlerisches Leben erwacht ist, wo für den Augenblick zwar die politische Bewegung alles andere zurückdrängt, wo aber mit der Zeit die Kunst an einem kräftigen, gesetzlichen, öffentlichen Leben ihre beste Stütze finden muß, da darf die Schule nicht zurückbleiben. Um so mehr muß der Verfasser wünschen, Widerspruch zu erregen und besonders die Bedenken praktischer Schulmänner zu hören, aber auch nur solcher, die das Ideal des Menschen und der Schule im Alltagsleben noch nicht verloren haben und die diesem zu Liebe auch ihre Gewohnheiten zu opfern bereit sind.













